Quarterly Journal of Comparative Literature Studies **Volume 18, Issue 71**
Islamic Azad University in Jiroft **December 2024**
https://sanad.iau.ir/journal/clq/ **pp. 74-93**

Research Article

Analysis and Comparison of Language Tricks in Two Novels "Ahl Ghareq" and "Al-Asfuriyeh" (The Entanglement of Reality and Fantasy in the Description of Life's Impasses)

Ali Salimi[1*], Mosayeb Ghobadi[2]

Abstract

In novels that are based on principles of magical realism we could see mixture of imagination and reality. And work that has been created is unseparable mixture of them. Two novels of Ahle Ghargh and al- usfuryah by monirou ravanipour and ghazi alghosaibi is writen in style of magical realism. In this article we just deal with element of language and its characteristics. Method of research in this article is based on books and our Comparative method is based on American school. Genral result of this article is that both novels have modern language in general but their difference is that in Ahle Ghargh a natitve language being feeled and writer of al- usfuryah has used archaic words that have harmony with mythical atmosoher of novel. In the other hand novels have used believable,humouristic, critical and regretting tone in narrative of the novel. rythme of both novels in some situations is rapid and in the others is slow.

Keywords: Magical Realism, Language, Ahle Ghargh, Al-Usfuryah, Novel

How to Cite: Salimi A, Ghobadi M., Analysis and Comparison of Language Tricks in Two Novels "Ahl Ghareq" and "Al-Asfuriyeh" (The Entanglement of Reality and Fantasy in the Description of Life's Impasses), Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, 2024;18(71): 74-93.

1. Full Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
2. PhD Student, Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Correspondence Author: Ali Salimi **Email:** salimi1390@yahoo.com

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/clq/

دوره ۱۸، شماره ۷۱
پاییز ۱۴۰۳
صص: ۹۳-۷۴

مقاله پژوهشی

تحلیل و مقایسه شگردهای زبانی در دو رمان «اهل غرق» و «العصفوریه» (درهم‌تنیدگی واقعیت و خیال در وصف تنگناهای اجتماعی-سیاسی)

علی سلیمی[۱*]، مصیب قبادی[۲]

چکیده

در رئالیسم‌جادویی، همواره خیال با واقعیت روزمره توأم می‌گردد که در نتیجه آن، اثری ادبی با آمیزه‌ای غیر قابل انفکاک از واقعیت و تخیل پدید می‌آید. دو رمان «اهل غرق» از منیرو روانی‌پور و «العصفوریه» (تیمارستان) اثر نویسنده سعودی‌تبار غازی القصیبی، به شیوه‌ی رئالیسم جادویی و با دغدغه‌های ژرف انسانی نگارش یافته‌اند. درون‌مایه هر دو رمان، وصف تنگناهای سیاسی-اجتماعی با درهم‌تنیدگی واقعیت با خیال است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای مکتب ادبیات تطبیقی امریکائی، مسئله زبان و ویژگی‌های آن در دو رمان مذکور را بررسی نموده، می‌کوشد به این پرسش پاسخ گوید که شگردهای زبانی به کار رفته در این دو اثرتألیفی در قالب رئالیسم‌جادوئی، کدامند و چه تفاوت‌ها و مشابهت‌هایی با هم دارند. نتایج به دست آمده از این پژوهش گویای آن است که هر دو نویسنده، و کدام به شیوه‌ای متفاوت، از دایره تنگ زبان عادی خارج و به دنیای گسترده‌ی خیال پناه برده‌اند و در این راه از شگردهای گوناگون زبانی استفاده نموده‌اند. زبان روایت در اهل غرق رنگ و بوی زبان محلی جنوبی دارد، اما در العصفوریه زبانی آرکائیک و باستان‌گرا متناسب با فضای اسطوره‌ای رمان، مورد بهره‌برداری نویسنده قرار گرفته است. هر دو رمان در روایت حوادث لحنی باورمندانه و طنزآمیز با رویکردی به شدت انتقادی از وضع موجود و آمیخته با حسرتی برای از دست رفتن میراث گذشته، در خود دارند. ضرباهنگ دو رمان، هرچندگاهی به تناسب موقعیت شتاب می‌گیرد، اما در مجموع و به اقتضای اطناب در سبک رئالیسم‌جادوئی، آهسته و کند است.

واژگان کلیدی: رمان، رئالیسم جادویی، اهل غرق، العصفوریه، منیرو روانی‌پور، غازی القصیبی

۱. استاد تمام گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
نویسنده مسئول: علی سلیمی
ایمیل: salimi1390@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

رئالیسم جادویی، درهم‌تنیگی واقعیت و خیال

ازدل مکتب رئالیسم، گرایش‌هایی چند پدید آمده است. مانند رئالیسم اجتماعی، انتقادی، رئالیسم روان‌شناختی و پس از همه رئالیسم جادویی، گرایشی که در هنرهای روایی، تجسمی و نمایشی کاربرد یافته است. رئالیسم جادويي چنان‌که گفته‌اند:

«تلفيقي از عنصر سحر و رؤيا با حقايق و جزئيات روزمرّه زندگي است که سير منطقي روايت را دگرگون مي‌کند. در بطن آثار رئاليسم جادويي مي‌توان عناصر اسطوره‌اي، افسانه‌اي، نماد، فرا حقيقي و وَهم را به وضوح ديد.» (موسوي‌نيا، ۱۳۸۴: ۱۶۱)

هرچند رئالیسم جادویی بنایش را بر عناصر واقعی می‌نهد اما عنایت به این امر ضروری است که:

«آميختگي الگوهاي واقع‌گرايي با خيال و وهم و عناصر رؤيا گونه، به شکلي است که اثر جديد، به هيچ يک از عناصر سازنده‌اش شبيه نيست و خصوصيتي مستقل و جداگانه دارد. در چنين داستان-هايي، قصه، در شکل خيال و وهم ارائه مي‌شود و همين مسئله داستان‌هاي واقع‌گرايي جادويي را از داستان‌هاي خيال و وهم جدا مي‌کند. (ميرصادقي، ۱۳۸۷: ۴۹۶)

در سالیان اخیر، این شیوه در رمان معاصر رواج گسترده‌ای یافته است و به آن هویتي مستقل بخشیده است، به طوري که امروزه داستان‌ها و رمان‌هاي بسياري در اين قالب به نگارش در مي‌آيد که در هر يک، در عين تلاش براي القاي مفاهيم مورد نظر، جنبه هنری اثر را نیز به دست فراموشی سپرده نشده. زبان شیوه و به کارگیری شگردهای متنوع آن، یکی از ارکان اصلی هر رمانی است. چنان که حتی گاه برخی منتقدان و نویسندان زبان را مساوی با ادبیات دانسته‌اند. در این پژوهش، مسئله زبان در دو رمان « اهل غرق» از منیرو روانی پور و «العصفوریه»• از غازی عبدالرحمن قصیبی رمان‌نویس سعودی‌تبار، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

روش و پرسش‌های پژوهش

روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است که در بررسی و تحلیل این دو رمان، با ابزار مطالعه کتاب-خانه‌ای و با استفاده از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات علمی پژوهشی و سایت‌ها تخصصی در حوزه داستان انجام خواهد شد. پژوهش تطبیقی و در چارچوب مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی صورت می-گیرد.[1] و در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست که شگردهای زبانی به کار رفته در این دو اثرتألیفی در قالب رئالیسم‌جادوئی، کدامند و وجوه تفاوت و مشابهت آنها در چیست و هر کدام به چه جنبه‌هایی از شگردهای زبانی بیشتر توجه داشته؟

• - «العصفوریه» در گویش سوری به معنای تیمارستان است.

پیشینه پژوهش

در زمینه هر کدام از دو رمان «العصفوریه» و «اهل غرق» به صورت منفرد، ده‌ها مقاله و چندین کتاب تدوین شده است که در این‌جا ضرورتی به ذکر آنها نیست. همچنین در مبحث شگردهای زبانی دو رمان، گاهی در لابلای آن پژوهش‌ها، اشارات پراکنده‌ای صورت گرفته است. اما موضوع «تحلیل و مقایسه شگردهای زبانی در دو رمان» که مورد بحث این مقاله است، جنبه نوآوری دارد و تا کنون پژوهشی در این زمینه انجام نشده است.

تحلیل و مقایسه شگردهای زبانی در دو رمان

ویژگی‌های کلی دو رمان در یک نگاه

نویسنده هر دو رمان، برای وصف رنج‌ها و ناگواری‌های زندگی سیاسی-اجتماعی جامعه خود، دایره تنگ زبان واقعی را کوچک و ناکافی دیده‌اند و به ناچار به عالم گسترده‌ی خیال پناه برده‌اند. این شگرد زبانی که امروز رواجی گسترده یافته است از دیر زمان قرین قصه‌گویی بوده است. وجه مشترک دو رمان، کاربست شیوه‌ی «رئالیسم جادوئی» است، رویکردی که رئالیسم را در وصف حقایق ناتوان یافت و چنان‌که گفته‌اند:

«رئالیسم جادویی ضد ادعای رئالیسم مبنی بر این که می تواند «واقعیت» جهان را بازنمایی کند، قد علم کرد....و قصه‌گویی در آثار رئالیسم جادویی در دو سطح استعاری و تحت‌الفظی به شخصیت‌ها و شرایط داستانی، زندگی می‌بخشد. بسیاری از راویان داستان‌های رئالیسم جادویی از اعقاب شهرزاد قصه‌گو هستند. قصه‌گویی که اگر نمی‌توانست شبی پادشاه بددل را مسحور قصه‌هایش کند، نمی‌توانست طلوع آفتاب روز بعد را ببیند» (حنیف، ۱۳۹۵، ۱۵۷)

در هر دو رمان، دو عنصر رئال-جادو توأم گشته تا تصویری از نابسامانی زیسته انسانی نمایان گردد. یکی دریا و پریان دریایی را عرصه جولان تخیل خود ساخته تا خروج زندگی از صفا و صمیمیت‌اش توسط سیطره و ستم خارجی را به تصویر بکشد و دیگری یک تیمارستان و بیمار متوهم آن را به سوژه‌ای خیال‌اندود تبدیل کرده تا اوضاع نابسامان جامعه و سوء مدیریت سیاسی حاکم بر آن را ترسیم کند. و در این میان، زبان و شگردهای متنوع آن، ابزار این تصویرگری و بالتبع آن، نویسندگان این دو رمان بوده است که این پژوهش، در حد توان به تحلیل کم و کیف آن می‌پردازد.

خلاصه اهل غرق

«مه‌جمال» فرزند انسان-پری‌دریایی، قهرمان فداکار رمان است. ماجرا از این قرار است که «بوسلمه» پادشاه خبیث دریا با کشاندن ماهیگیران جُفره به دام مرگ زندگی را برایشان سخت کرده است. اهل جفره برای مصالحه با او و دور کردن شرش تصمیم می‌گیرند به خواست بوسلمه، جوانی را

به مراسم عروسیش بفرستند تا در عروسی او با نی آهنگی شاد بنوازد. مه‌جمال جوانی که مادرش یک پری دریایی و پدرش انسانی زمینی است، داوطلب این فداکاری می‌شود، اما او در این عروسی، نوایی غمگین می‌نوازد و عروسی به هم می‌خورد. دریا و جفره به هم می‌ریزد و زنان ده فکر می‌کنند که مردانشان مرده‌اند اما با ترفند زایراحمد و مه‌جمال، آنها جان سالم به در می‌برند. پس از این، پری‌ای که قرار بود عروس بوسلمه باشد برای اطمینان از سالم بودن وی، هفت شبانه روز به جفره می‌آید و مردم بعد از هفت روز مه‌جمال را به او نشان می‌دهند آنها برای دفع شر بوسلمه می‌خواهند مه‌جمال را تحویل دهند ولی بعد پشیمان شده و برای جبران کار خود برای مه‌جمال خانه می‌سازند. مدتی بعد او با دخترزایر احمد به نام خیجو ازدواج می‌کند و صاحب فرزندانی می‌شود. در ادامه پای شهرنشینان به عنوان سلطه‌ی خارجی به جفره باز می‌شود، آن‌ها مه‌جمال و مردان جفره را با خود به شهر می‌برند. در شهر، ناخواسته آنان را در یک میتینگ احزاب کارگری شرکت می‌دهند که در آن با دخالت نیروهای امنیتی حکومت، مه‌جمال و مردان جفره دستگیر و شکنجه می‌شوند. پس از مدتی همه افراد، به جزء مه‌جمال آزاد می‌شوند. زایراحمد با تحمل سختی‌های بسیار مه‌جمال را آزاد می‌کند. سپس پای نیروهای نظامی به جفره باز می‌شود و نظم روستایی و بدوی جفره را برای رسیدن به خواست‌های خودشان به هم می‌زنند. به موازات این قضیه، پای شرکت‌های بزرگ اکتشاف نفت به جفره باز می‌شود که آلودگی‌های بسیاری در محیط بکر و باصفای جفره به وجود می‌آورند. با جاسوسی زنی از اهالی جفره نیروهای نظامی آن‌ها را محاصره می‌کنند و مه‌جمال همراه با شخصی به نام نیرو به مبارزه برمی‌خیزد، در این درگیری نیرو می‌میرد و مه‌جمال می‌گریزد. او برای ضربه زدن به حکومت اقداماتی انجام می‌دهد اما پس از مدتی دستگیر و کشته می‌شود، ولی با وجود مرگش، نزدیکان وی همچنان قادر به دیدن روح سرگردان او هستند. جفره کاملا تغییر شکل می‌دهد و علاوه بر آلودگی نفتی، تبدیل به مرکزی برای جذب گردشگری می‌گردد به طوری که دیگر برای مردم جفره غیر قابل سکونت شده است و همه به جز خانواده زایراحمد، جفره را به مقصد شهر ترک می‌کنند اما با مرگ زایراحمد دیگر چیزی برای تعلّق خاطر خیجو و بچه‌هایش هم باقی نمی‌ماند و آنها نیز جفره را به مقصد شهر ترک می‌کنند. درون‌مایه رمان تداعی کننده مبارزات ضداستعماری دلیران تنگستان در جنوب ایران است که نویسنده با وصف‌های طولانی از محیط بکر جفره و آمیختن آن با جادویی از زندگی و ارتباط با پریان دریایی به آن لطف و زیبایی بخشیده است.

خلاصه العصفوریه (تیمارستان)

«بشارالغول» قهرمان متوهم رمان در یک تیمارستان بستری است، او احساس می‌کند اوضاع سیاسی، اجتماعی کشورش بسیار نابسامان است. از پرستاری می‌خواهد که دکتر روان‌شناسی به نام «سمیر ثابت» را صدا کند. پس از آمدن دکتر، بشار با وی وارد گفتگو می‌شود. او با دکتر از مراحل مختلف

زندگیش، عشق‌هایش، فعالیت‌های سیاسی، مهلکه‌هایی که در آن گیرافتاده و به شکلی غیر عادی نجات یافته، تیمارستان‌هایی که به سبب سوء تفاهم او را به آن‌جا برده‌اند و همچنین فعالیت‌های تجاریش در کشورهای مختلف صحبت می‌کند. او بازگو می‌کند که دوران تحصیلات تکمیلی خود را در آمریکا گذرانده و در خلال آن با دختری به نام «سوزی» آشنا شده، دختری ثروتمند که عاشق بشار شده و ثروتش را به پای او ریخته. اما وقتی او فهمیده که وی یهودی است و احتمالا طرفدار اسرائیل او را از خود رانده. بعدها سوزی در تصادفی کشته شده و پس از آن بشار را به تهمت یهودی‌ستیزی به تیمارستانی برنده‌اند. در آنجا او مجبور شده اعتراف کند که عقده‌های انباشته شده از دوران کودکیش باعث اختلالات روانی وی بوده. در خلال این حوادث و به سبب از کار افتادن سه سلول از مغزش، امکان ارتباط با جهان ارواح، جنیان و فضا برایش فراهم می‌شود. او سپس از زندان آزاد می‌شود و به تجارت بمب هسته‌ای می‌پردازد، اما دستگیر می‌شود و وقتی در مهلکه مرگ قرار می‌گیرد توسط مردی که خود را یکی از اولیای الهی معرفی می‌کند، به شکلی خارق العاده نجات می‌یابد. او در ادامه برای روی کار آمدن حکومتی آرمان‌گرا تلاش می‌کند و شخصی به نام «صلاح الدین منصور» را به قدرت می‌رساند اما این شخص به آرمان وی پشت می‌کند و بشار در اعتراض به او، زندانی می‌شود و بعد از آزادی از زندان، فردی دیگر به نام «برهان سرور» که در زندان با او آشنا شده به قدرت می‌رسد. برهان سرور نیز شیوه‌ی دیکتاتوری در پیش می‌گیرد و او باز در مخالفت با وی به اعدام محکوم می‌شود. قبل از اعدام، همسر او که یکی از جن‌ها است دیوار را می‌شکافد و او را از مهلکه نجات می‌دهد. او مدتی در عالم جن‌ها سپری می‌کند سپس به زمین می‌آید اما به علت مشکلات فراوان، اختلال مغزی پیدا می‌کند لذا دوباره به فضا برده می‌شود و در آنجا مغزش تعویض میگردد و با یک موجود فضایی ازدواج می‌کند. پس از مدتی دوباره به زمین می‌آید و با زنی به نام «عفراء» آشنا می‌شود اما شواهد به او نشان می‌دهد که زن جاسوس اسرائیل است و وقتی زن را از واقعه آگاه می‌کند زن به خودکشی می‌کند. او بعدها از رئیس موساد می‌شنود که این توطئه آنها بوده و عفراء در واقع جاسوس نبوده و در حقیقت کشته شده است. بشار بار دیگر برای روی کارآمدن فردی که آرمان نابودی اسرائیل و پیشرفت امت عربی را دنبال کند اقدام می‌کند و شخصی به نام «ضیاء المهتدی» را به قدرت می‌رساند اما صلاح الدین منصور و برهان سرور با اسرائیل هم پیمان می‌شوند و ضیاء را از بین می‌برند و بشار دو باره زمین را به مقصد عالم جن‌ها ترک می‌کند. درون‌مایه رمان وصف جامعه‌ای نابسامان است که به سبب آن انسانی خیال‌باف، پرگو و خودبزرگ‌بین به نام پرفسور بشارالغول ظهور کرده. او با توهمات دون‌کیشون‌گونه خود، پیوسته در تلاشی مضحک برای خروج از این بن‌بست است. فرمان روایت در دست اوست که در سرتاسر رمان از هر دری سخنی می‌گوید و آسمان را به ریسمان به هم می‌بافد.

کارکردهای زبان در دو رمان

برخی رمان‌نویسان و منتقدان ادبی در باب کیفیت زبان در رمان‌های امروزی، معتقدند که رمان هرچند موضوعش کهن و قدیمی باشد، زبانش بالضروه باید زبان روز باشد تا نویسنده بتواند رسالت خود را تحقق بخشد:

«...حتی نوشتن راجع به گذشته هم، باید به زبان رایج و روز باشد، و نه به زبان آن گذشته، حتی تلفیق زبان‌ها در یک اثر، باید با در نظر گرفتن فضای زبان شناختی، زبان رایج و امروز صورت بگیرد.» (براهنی، ۱۳۷۳: ۳۵۸)

براهنی در اثبات سخن خود به «والتر اسکات (نویسنده رمان‌های کلاسیک تاریخی) در اوایل قرن نوزدهم، استناد می‌کند که موضوعی مربوط به هزار سال پیش‌تر را موضوع خود کرده است. ولی زبان آن موضوع، زبان رایج و روز اوایل قرن نوزدهم است. استدلال براهنی شاید برای رمان‌هایی که صرفا با هدف پرتو افکندن به تاریخ نوشته شده، صدق کند اما شاید برای رمانی که اسطوره و افسانه را به جهان امروز پیوند می‌زند، به کارگیری دو زبان امروزی و باستان‌گرا، عطری از تنوّع زبانی و حتی چندصدایی بر رمان می‌زند. لذا با این اصرار که زبان روز باید مبنای کار رمان‌نویس قرار گیرد، ظرفیت بالای رمان برای به کارگیری زبانی باستان‌گرا در کنار زبان امروزی، از میان می‌رود و آن امکان از مخاطب سلب می‌گردد:

«سوای درون‌مایه بکر در رمان‌های رئالیسم جادویی، تکنیک‌های ویژه‌ای در ساختار این دست از آثار به کار می‌رود که با محتوای اثر پیوندی تنگاتنگ دارد. نویسندگان رئالیسم جادویی به زبان اثر خود توجه خاصی دارند و آشنایی‌زدایی از زبان را می‌خواهند به خوانندگان خود نیز منتقل کنند» (حنیف، ۱۳۹۵، ۱۶۶)

احمد محمود رمان نویس ایرانی و نویسنده رمان همسایه‌ها، در مورد زبان می‌گوید:

«زبان، امروز فقط رسالت انتقال مفاهیم را ندارد. یعنی رسالت سنتی و ساده خودش را که نقل مفاهیم باشد، فقط وظیفه‌اش این نیست. من این جور فکر می‌کنم که زبان از این وظیفه ساده خودش فراتر رفته است. زبان باید بتواند فضا بسازد. باید هویت اشخاص را تبیین کند. باید خلق مکان کند.» (گلستان، ۱۳۷۴: ۱۱۴)

در این‌جا ارتباط و هماهنگی زبان دو رمان با محتوای آن‌ها از منظرهای: به روز بودن یا جریان داشتنش در فضایی تاریخی و اسطوره‌ای، کاربرد طنز، حسرت از دست رفتن میراث گذشته، باورمندی در شرح قضایای خیالی، مبنای تحلیل قرار می‌گیرد:

«در رمان اهل غرق، از نظر محتوا، مسائلی فلسفی چون عشق، مرگ، زندگی، خیر و شر و جز آن مطرح است و هم مسائل فرهنگی و اجتماعی، مانند مناسک و رفتارهای جادویی و هم امور سیاسی مانند شرکت در جلسات سیاسی و مبارزه با دولت و جز آن، مورد توجه قرار گرفته است. (نوری خاتونبانی، ۱۳۸۶، ۳۰۹)

زبان در رمان اهل غرق امروزی اما با عطری از زبان محلی مردم جفره در بوشهر است. اما با توجه به اینکه رمان در فضایی جادویی و در بستری از اسطوره‌ها و خرافات رایج یک منطقه می‌گذرد، نویسنده می‌توانست زبان آرکائیک و باستان‌گرا را در کنار زبان امروزی به کار بگیرد تا زبان و محتوا را هماهنگ‌تر کند اما او ترجیح داده است که بدون توجه به این ظرفیت، فقط از زبان امروزی استفاده کند. رمان چنان‌که گفته‌اند روایت:

«دلتنگی نوستالژیکی است که موضوع اصلی آن، حسرت و یاد حسرت‌آمیز خاطرات متعلق به طبیعی زیستن و دمخور بودن صادقانه با طبیعت است؛ پیش از پدید آمدن ناگهانی و مصیب‌بار مدرنیته و مظاهر آن؛ امری که به سرعت، تمام آن آرامش و سادگی و پاکی را بر باد داد و دروغ و بیماری و تنبلی و خدعه و مرگ را برا جای آن نشاند.» (نوری خاتونبانی، ۱۳۸۶، ۳۰۷)

نمونه‌های زیر، روان زلال و ذهنیت بدوی مردم جفره را ترسیم می‌کند:

«اوّلین کسی که پری دریایی را دید، جرئت نکرد خودش را نشان بدهد. بوبونی پشت پنجره رو به راسه آبادی ایستاده بود. صدا که بلند شد، خیال کرد ناخداعلی از خانه دی‌منصور واگشته، فانوس را برداشت و توی پنجره گذاشت...«روی دریا پر از ساکن بود؛ ساکن‌های آبی. آبی‌ها می-رقصیدند. فانوس‌های دریایی بر دیرک کشتی‌هایی که در خور لنگر انداخته بودند، آویزان بود» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۹)

در این رمان،گویی نویسنده بین مردم اسطوره‌اندیش که خرافه در تار و پود زندگیشان جاری است، با آنهایی که در فضایی مدرن می‌زیند، تنها تفاوت ر در ذهنیت آنها دیده است و تفاوتی در زبان وجود ندارد، این در حالی است که زبان بیش از هر چیزی قدرت انتقال ذهنیت را دارد و اصلا ذهنیت با زبان است که قالب پیدا می‌کند. ویژگی دیگر زبانی در رمان اهل غرق، ساده و روان بودن آن است. در این رمان بازی‌های زبانی وجود ندارد و نویسنده تمرکزش را بیشتر روی مسئله محتوا و خلق فضای اسطوره-ای با زبان امروزی گذاشته است.

اما زبان در رمان العصفوریه بر خلاف اهل غرق، متفاوت و پر از فلسفه‌بافی‌های خیالی و طولانی راوی است، هرچند در این رمان نیز، قضایای امروزی و معاصر زیادی مطرح می‌شود. از تجارت بمب هسته‌ای گرفته (قصیبی، ۱۹۹۶: ۱۲۸ - ۱۱۳۲) و نظام‌هایی که با آرمان خواهی تشکیل می‌شوند اما در میانه راه دیکتاتوری از آب در می‌آیند (همان: ۱۹۹، ۲۰۹، ۲۰۲) تا مسئله اسرائیل و تلاش‌هایش

برای ایجاد اختلاف در کشورهای عربی (همان: ۲۰۹، ۲۱۰) و مسائل دیگری که همه این‌ها بالطبع زبانی امروزی می‌طلبد. اما در بسیاری موارد قهرمان پرگوی رمان از واژگان و ترکیب زبانی آرکائیک (باستان‌گرا) بهره می‌برد. و از شگردهای زبانی مانند «تشخّص بخشیدن به کلام و تأثیر بخشی بیشتر با ایجاد تداعی زمان گذشته و به وجود آوردن فضای سنتی قدیمی» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۱) به وفور استفاده می‌کند. این نوع به کارگیری زبان، بی‌شک میان فرم و محتوا تناسب ایجاد می‌کند. این مسئله در مورد ادبیات مطرح است که ادبیات داستانی، تنها داستان‌گویی نیست، بلکه خلق زبان هم است. و مسئله ساخت زبان علاوه بر «نحت» (واژه‌تراشی) می‌تواند از طریق همین بهره‌گیری از واژگان آرکائیک در متنی مدرن نیز باشد. حسن میر عابدینی منتقد داستان می‌گوید:

«نثر داستان، دقیقا آن نثری است که دایم لغزش‌های آزمایش‌گرانه داشته باشد و دایم هنجارهای عرفی زبان را بشکند تا دایم به سمت خلق زبانی تازه روان باشد. اصلا تعریف ادبیات همین است؛ یعنی اینکه ادبیات، فرار از زبان روزمره و هنجارگریزی است» (میرعابدینی، ۱۳۸۲: ۱۴۶۶)

در رمان العصفوریخ نویسنده در این راه تلاش و توجه فراوان داشته است. او همواره در پی افزودن امکانات جدیدی به حوزه زبانی رمان است در حالی که در اهل غرق، نویسنده از همان امکانات در دسترس و موجود زبانی بهره برده است. پرفسور متوهم بشارالغول، گاه برای رسیدن به عمق معنای یک کلمه مترادف‌های بسیاری از آن کلمه را ردیف می‌کند، حتی گاهی بدون اینکه به مقصدی برسد آن را رها می‌کند و به سراغ مضمون دیگری می‌رود. برای مثال در متن رمان، صحبت از الجوع (گرسنگی) می‌شود و او می‌گوید:

«قال السادن الرئیس الخالد: أیها الحجّاب: أحضروا الشاطر و المشطور للسادن الجائع. وأعلموا أن للجوع مراتب فصّلها الثعالبی النیاسابوری: فالجوع فالسغب فالغرث فالطوی فالضرم فالسعار.» (قصیبی، ۱۹۹۶: ۵۰)

نویسنده با ردیف کردن این واژگان به نقل از ثعالبی، مراتب گرسنگی را از پایین‌ترین مرحله آن «الجوع» تا بالاترین حد غیر قابل تحمل آن «السعار» بر می‌شمارد.

از این نوع ا شگردها زبانی در رمان العصفوریه به وفور یافت می‌شود بازی‌های زبانی که در رمان اهل غرق غایب است. این دو نوع به کارگیری زبان، رویکرد متفاوت دو نویسنده را نشان می‌دهد:

«این نوع برخورد با زبان از دیدگاه پست‌مدرنیستی در رمان نویسی نشأت می‌گیرد. رمان‌نویسان پسامدرنیست ... براین اعتقادند که خود زبان، در مقام واسطه بیان، همواره نقش یک حایل را ایفا می‌کند. زبان نمی‌تواند همچون منعکس کننده شفاف واقعیت‌ها عمل کند، خواه این واقعیت‌ها بیرونی باشد و خواه درونی...» (پاینده، ۱۳۸۶، ۳۰)

در رمان العصفوریه پراکنده‌گویی بسیار زیاد است، پرفسور مالاخویایی از هر دری سخنی می‌گوید و از هر بازی زبانی استفاده می‌کند، به کارگیری واژگان کهن، عامیانه، امثال و اشعار و ذکر حوادث تاریخی، اجتماعی و سیاسی گوناگون رمان به یک کشکول که همه چیز در آن هست، تبدیل نموده است:

«یجلس الدکتور سمیر ثابت، ویفتح حقیبة أوراق منتفخة، ویخرج منها عدّة ملفات، وینظر إلی البروفسور:

- نبلّش؟
- قبل أن نبلّش أودّ أن أسئلک کیف مات کمیل شمعون. فی حادث صید؟
- لا. مات موتة طبیعیة.
- (القصیبی، ۱۹۹۶: ۱۱-۱۲)

(دکتر سمیر ثابت می‌نشیند و کیف محتوی برگه‌های باد کرده‌ای را باز می‌کند و از آن چند پرونده در می‌آورد و به پروفسور نگاه می‌کند / شروع کنیم؟ / قبل از شروع بحث، می‌خواهم از تو بپرسم که کمیل شمعون چطور مرد. در حادثه شکار؟ / نه به مرگ طبیعی از دنیا رفت.)

- أین صالح بک الآن؟
- مات من فترة طویلة. کان صدیقک کمان؟
- أووه. من أعزّ أصدقائی. کنت ألعب معه طاولة کل یوم فی البرج. فی مقهی الشام. (همان: ۱۳)

(صالح بیگ حالا کجاست؟ / مدت زیادی است که مرده. او هم دوستت بود؟ / أووه. یکی از بهترین دوستانم. با هم در برج قهوه خانه‌ای در شام تنیس روی میز بازی می‌کردیم.)

این نوع گفتگوهای بی‌ربط و باربط در جای‌جای رمان دیده می‌شود. گویی نویسنده عامداً این به هم‌ریختی ساختاری را برگزیده تا آشفتگی جامعه و در نتیجه پریشان‌حالی پرفسوری متوهم را به هم پیوند بزند. ساختار زبانی رمان بازگو کننده روانی پریشان است که خود دستاورد جامعه‌ای نابسامان و پریشان‌تراست.

فضاسازی و خلق مکان و هویت

وصف‌های طولانی در رمان اهل غرق به تفصیل رخ می‌نماید و در بسیاری از جاها گویی نویسنده از وظیفه انتقال مفاهیم به منزله هدف اصلی زبان سرباز زده است.. بخش‌های زیادی از رمان در وصف فضاسازی، خلق مکان و تبیین هویت اشخاص است:

«خانه گچی زایر کنار دریا بود، با دو در؛ یکی بزرگ که رو به قبله نگاه می‌کرد. و دیگری کوچک که به دریا چشم داشت. شب‌های زمستان که دریا بی‌حوصله می‌شد و یا بوسلمه بر سر خشم می‌افتاد، موج‌های دریا روی آب انبار که بسیار دور از در کوچک بود، می‌رمبید. آب انبار بزرگ بود و آب سالیانه

آبادی را در دل خود جمع می‌کرد.... مه جمال بالا بلند بود و چهار شانه، هیچ کس به درستی اصل و نسبش را نمی‌شناخت. بیست ساله بود. چهره‌ای سیاه سوخته داشت و دو تا چشم آبی غریب....مه جمال خود نیز به جایی دل نمی‌بست؛ هر شب در جایی و هر لحظه در هوایی بود. به دنبال چیزی می‌گشت یا در جستجوی چیزی بود که خود نمی‌دانست. شاید اگر مدینه نبود، تا ابد در سرگردانی خود می‌ماند.» (روانی پور، ۱۳۶۹: ۱۷-۱۶ ۱۴-۱۰)

نویسنده در جای‌جای رمان از این نوع وصف‌های با اطناب به کار برده است، گویی کاربرکرد انتقال معنا در زبان را به کلی به دست فراموشی سپرده و فقط محیط و آدم‌های آن و هویت آنها را نشانه گرفته است. زبان در این‌جا تا حدود زیادی ابزار وصف شده است.

اما در رمان العصفوریه بر خلاف اهل غرق، به دلایلی فرصت استفاده از این ظرفیت‌های زبانی از نویسنده سلب شده است به طوری که می‌توان آن را ویژگی چشمگیری در سبک نویسنده دانست از جمله دلایل این تفاوت در روایت، یکی این است رمان حاضر، به دلیل فرم خاطره‌گوی آن، خاطرات مختلف زندگی قهرمان آن را نقل می‌کند و غالباً از طریق این خاطرات، داستان به پیش می‌رود و مفاهیم انتقال می‌یابد. اهمیت انتقال مفاهیم در آن زمانی بیشتر خود را نشان می‌دهد که پی ببریم با رمانی مضمون‌محور مواجه هستیم. رمانی که خاطرات و حوادث رخ داده برای قهرمان آن هر کدام درون‌مایه خاصی یا رویکردی انتقادی دارد. از اینرو، نویسنده فرصت بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی فضاسازی، خلق مکان و تعیین هویت را از دست می‌دهد و به جای استفاده از این ظرفیت زبانی، توجه خود را به بازی‌های زبانی از نوع دیگر چنان‌که بیان شد، معطوف نموده است.

لحن باورمندانه در دو رمان

تحلیل لحن در دو رمان، رویکردهای محتوایی دو نویسنده را به خوبی نمایان می‌سازد. به ویژه با این چشم‌انداز که هر دو نویسنده با درهم‌تنیدن واقعیت و خیال در قالب رئالیسم‌جادوئی، وصف-دغدغه‌مندانه بن‌بست‌های زندگی سیاسی-اجتماعی را نشانه گرفته‌اند:

«لحن شیوه پرداخت یا زاویه دید نویسنده نسبت با موضوع داستانش است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶، ۵۲۳) «نگرش راوی یا شخصیت‌ها درباره‌ی موضوع گفتارشان که به طور تلویحی در نحوه‌ی بیان آنان انعکاس می‌یابد. لحن حاصل واژگان انتخابی گوینده و نیز نحو (چگونگی ترکیب واژه‌ها برای ساختن جمله) در جملات اوست. لحن راوی یا شخصیت‌ها می‌تواند خشمگینانه، خودخواهانه، رسمی، دوستانه، انتقادی، ناامیدانه، آیرونی‌دار، ترحّم‌آمیز، قاضی‌مآبانه، متواضعانه، شادمانه، طعنه‌آمیز، خصمانه، و غیره باشد. لحن نقش بسزایی در واکنش خواننده به شخصیت‌ها و درونمایه‌ی رمان دارد» (پاینده، ۱۳۹۲، ۳۶۸)

نکته مهم در باب انواع لحن این است که لحن را نمی‌توان در موارد مشخص محدود ساحت. برای مثال حتی تداعی شدن فضای یک ژانر ادبی نیز می‌تواند موجد لحن باشد. فتاحی در باب لحن اینگونه می‌گوید:

«لحن، یعنی اینکه نویسنده حضور خود را از نثر بیرون بکشاند و با اختیار کردن لحن مناسب با فضا و موقعیت و شخصیت و موضوع داستان، به نثری تصویری دست یابد. در این حالات نثر نویسنده، متناسب با آنچه داستان می‌طلبد، می‌تواند موقّر و آرام، طنزآمیز، کنایه‌ای، فروتنانه، عاشقانه، شجاعانه، بی‌طرفانه، سرد و مأیوسانه، بی‌اعتنا، محبت‌آمیز یا شوخ و صمیمانه و... باشد. (فتاحی، ۱۳۸۶، ۲۲۴)

ناصر ایرانی نیز در این زمینه می‌گوید:

«لحن از شگردهایی است که داستان‌نویس به کار می‌برد تا در داستانش حال و هوای خاصی پدید آورد. مثل حال و هوای تراژیک یا کمیک یا رمانتیک. عنصری که در شکل دادن به لحن نقش تعیین کننده‌ای دارد زبان نوشتاری است. (ایرانی، ۱۳۸۰، ۵۶۹)

و چنان که دیده شد، سه نوع عمده ادبی یعنی تراژدی، کمدی و رومانس که هریک برای خود مختصّاتی دارند لحن منحصر به خود را نیز دارند:

«در واقع، دریافت لحن نویسنده در گروی دریافت نشانه‌های ظریفی است که در سیاق سخنش نهفته است. ابرمز در این باب می‌گوید که نشانه‌های ظریفی که در سیاق سخن وجود دارند، دریافت یا نظرمان را نسبت به چیزهایی که درباره آن صحبت می‌کنیم، نشان می‌دهد. (ابرمز، ۱۳۸۴، ۲۶۶)

لحن، هدفی است که برای القایش نیاز به ابزار هست؛ کلمه ابزار شکل دادن به لحن است و چگونگی ترکیب و تألیف آن در کلام بسیار اهمیت دارد؛ زیرا:

«نویسنده از طریق آهنگ و موسیقی کلمه در جمله، ساختمان جمله در کلام، استفاده از نمادها و استعاره‌ها و تشبیهات و... می‌تواند لحن خاصی را به وجود بیاورد و از طریق آن، مقصود مورد نظر خود را به خواننده منتقل کند. (صحرایی و حیدری، ۱۳۹۰، ۷۸) و گاه لحن از طریق به کارگیری واژگانی خاص و غیر معمول در ترکیب جمله در جهت طنزی گزنده بیان می‌شود. (همان، ۸۲) و به نظر نرخی: «رئالیسم جادویی بیش از هر چیز به خاطر ترسیم واقع‌نمایانه از رویدادهای جادویی قابل توجه است.» (آن بوورز، ۱۳۹۳، ۳۴)

از اینرو، لحن اساسی یا لازمه همه رمان‌های رئالیسم جادویی این است که لحنی باورمندانه داشته باشند تا بتوانند با این لحن حوادث خارق العاده را به خواننده بباورانند. به عبارت دیگر، چون اگر خود نویسنده و راوی در روایت حوادث شگفت لحن مردد داشته باشد، دیگر باوراندن آن به مخاطب غیر ممکن می‌گردد. در رمان‌های رئالیسم جادویی خارق العاده‌ترین حوادثّ باید با لحنی کاملا عادی و به دور از ذره‌ای تردید روایت شود. به هر حال در این نوع رمان‌ها:

«تکنیک عادی‌سازی و غیرعادی‌سازی یک کارکرد دارند؛ هر دوی این تکنیک‌ها باعث اختلال در روند خواندن متن می‌شوند و خواننده از حالت منفعل بیرون می‌آید و خودش در باره باورپذیری یا عدم باورپذیری اتفاقات رخ داده، تصمیم می‌گیرد» (حنیف، ۱۳۹۵، ۱۷۶)

در اهل غرق می‌بینیم:

«پری دریایی گریه می‌کرد. هرگز هیچ زنی در آبادی اینگونه نمی‌نالید؛ اینچنین پریشان و از دست رفته... آبی به سوی او (مه‌جمال) می‌آمد، با نیمه ماهی‌وار خود، در جستجوی پناهگاهی از عشق، تا خشم بوسلمه را تحمّل کند... مه جمال می‌ترسید؛ نکند آبی به او دل ببندد و اسیرش کند، نکند به آبادی وانگردد و بوی خاک را با تمام وجود به مشام نکشد. نه... او ماندگار آب‌های آبی دریا نبود، حتی اگر دست آن آبی دریایی را که اکنون به سوی او دراز شده بود، بگیرد و با او برود...» (روانی پور، ۱۳۶۹، ۳۲ - ۳۳)

ماجرای عشق بین یک پری دریایی و جوانی با لحنی باورمندانه و آمیخته به گریه و زاری به گونه‌ای روایت می‌شود که گویی توصیفی از رنجی میان یک خانواده است.

در رمان العصفورية نیز قهرمان رمان، بشار الغول با چنین لحنی رفتنش به جهان ارواح و دیدار و گفتگویش با متنبی را روایت می‌کند:

«آقای دکتر! من در جهان ارواح خودم را مقابل دروازه‌ای بزرگ دیدم و جلوی دروازه مردی در انتظارم بود. همین که مرا دید صدا کرد: خوش آمدی پروفسور! گفتم: ببخشید شما. گفت: من همانم که شعرش نابینا را بینا می‌کند. گفتم: ادامه نده ادامه نده! اینجا چه می‌کنی؟ گفت: ناراحتی قبل از مرگ نشانه ناتوانیست و بعد از جدایی هم که دیگر (در اثر عادت به فراق) اثر ناراحتی از بین می‌رود. همان جا تصمیم گرفتم که او را ابا حسید بنامم. گفتم: گوش بده أبا حسید! من تمامی ابیات شعر تو را از برم. پس نیازی نیست که آن را از زبان تو بشنوم. گفت روزگار هم راوی اشعار من است (تو که دیگر جای خود داری» (القصیبی، ۱۹۹۶، ۹۵)[1]

باور اینکه شخصیتی داستانی به جهان ارواح برود و با یک شاعر مشهور که چند صد سال پیش مرده دیدار کند و خواننده آن را در جهان داستان باور کند منوط به وجود همین لحن باورمندانه است. قهرمان مستأصل از حل مشکلات سیاسی، اجتماعی به جهان ارواح پناه برده است.

لحن تخیلی آمیخته با طنز و حسرت در دو رمان

۱ - متن گفتگوی خیالی پرفسور با متنبی اشاره به دو بیت از شاعر دارد که در آن مدعی بود شعر وی نابینا را بینا کرده (منظورش ابو العلاء المعری است که شیفته شعر او شده بود) و همه اهل زمانه به تکرار شعر وی مشغول‌اند.

یکی از برجسته‌ترین لحن‌های رمان اهل غرق لحن داستان‌های پریان است. در واقع، در رمان حاضر، قصه‌های پری دریایی با واقعیت زندگی مرده جفره و دیگرانیست که داستان‌شان به این‌ها گره می‌خورد. و طبیعی است که باید عطر زبان و لحن داستان‌های پریان از این رمان در مواقعی به مشام برسد:

«آنان که غرق شده‌اند خوشان را به سطح آب می‌رسانند....اهل غرق با آمدنشان بویی عجیب در جفره پراکنده می‌کنند و ناامیدانه و یوانه‌وار تلاش می کنند به خویشان خود بر روی زمین ملحق شوند. نویسنده در توصیف این صحنه آن‌چنان طبیعی و بی‌طرفانه واژه‌ها را به کار می‌برد که خواننده شکی در واقعی بودن آن نمی کند» (حنیف، ۱۳۹۵، ۱۶۷)

یکی دیگر از لحن‌های برجسته رمان اهل غرق، لحن طنزآمیز آن است:

«خانه زایراحمد حکیم فاتحه گذاشتند و نوحه خواندند. ستاره به سینه‌اش می‌زد و گریه می‌کرد و بوبونی به احترام مرده سقز نمی‌جوید و زایر غلام روضه می‌خواند و از فهم و کمالات مردی می‌گفت که در زندگی، دل هیچ آفریده‌ای را نیازرده بود. مردی که چندین بار با بوسلمه درافتاده بود. به ماهیگیران مرده در ته دریا آذوقه رسانده بود. به خاطر ماهی‌گیران زنده جهان با پریان سرخ در افتاده بود. تا مدت‌ها آبادی از مردی حرف می‌زد که مهربان‌ترین آدم روی زمین به پایش نمی‌رسید و با مرگ خود پریان دریایی را به ماتم نشانده بود.» (روانی پور، ۱۳۸۸، ۱۳۳) این میزان عزاداری اهل جفره برای فردی غریبه که حتی یکبار او را ندیده‌اند و اصلا او را نمی‌شناخته‌اند و بالا بردن او در حد یک اسطوره، خود موقعیتی طنز آمیز است و در درون خود انتقادی گزنده از عزاداری‌های بیش از حد و بزرگ کردن کسی بدون وجود کوچک‌ترین شناختی از وی، دارد.

این لحن طنز آمیز و گزنده در جای‌جای رمان مشهود است: (همان، ۱۳۸- ۱۳۸ -۱۳۹- - ۲۷۹ - ۲۸۰)

دیگر لحن برجسته این رمان، لحن انتقادی آمیخته با حسرت است. این انتقادها به خصوص متوجّه هجوم بی‌رویه مدرنیته است که باعث محو دنیای بکر وجهان سنتی شده است که در جفره متبلور می-شود. نویسنده ضمن انتقادش حسرتی نوستالژیک را نیز نمایان ساخته است:

«جعبه جادویی می‌خواند. زایراحمد پیچش را تا آخر باز کرده بود تا آخرین کسی که در انتهای آبادی خانه داشت صدایش را بشنود. صدای کسانی در آسمان آبادی اوج می‌گرفت که معلوم نبود چه می-گویند و خودشان در کجای جهان نشسته‌اند و در چه ولایتی زندگی می‌کنند. دیگر صدای بال مرغان دریایی به گوش کسی نمی‌رسید. جهان پر از صدا می‌شد، پر از صدای غریبه و ناآشنا. زنی می‌خواند: «أنا بلد البحبوب...» و مه‌جمال می‌دید که زنان آبادی دیگر نمی‌خوانند، حتی صدای خلخال پایشان

شنیده نمی‌شد و حسرتی غریب در دل مه‌جمال قد می‌کشید. چیزی از دست می‌رفت، چیزی که مه-جمال نمی‌دانست چیست و مردمان آبادی هم انگار در بند از دست دادنش نبودند.» (همان، ۱۹۵)

این حسرت و انتقاد در پایان رمان به اوج خود می‌رسد:

«زایر که مبهوت این جهان نابسامان، در بستر افتاده بود، با به یاد آوردن خاطرات دور و نزدیک در تنهایی به گریه می‌افتاد و تا نوه‌هایش که با خشم و غیظ به میهمانان ناخوانده چکمه‌پوش نگاه می-کردند، او را زیر سؤال نگیرند، دلتنگیش را از آنان پنهان می‌کرد» (همان، ۳۷۳)

در العصفورية هم به مانند اهل غرق، لحنی طنزآمیز خودنمایی می‌کند در جایی از رمان، بشارالغول از دوستیش با شارل دوگول رئیس جمهور مشهور فرانسوی برای دکتر سمیر صحبت می‌کند و برای وی حقیقت پنهان دیگری را آشکار می‌کند.

(او اعتراف کرد که این ابیات را برای راننده انگلیسیش آن‌ماری سروده است. آیا می‌دانی دکتر؟ دوگول عاشق دختری بود که در خلال جنگ راننده ماشینش بود (قصیبی، ۴۲)

در اینجا نویسنده از زبان قهرمان خودبزرگ‌بین رمان، با یکی از شخصیت‌های مشهور سیاسی شوخی کرده است و به شیوه‌ای اغراق آمیز بیان می‌کند که در زندگی شخصیت‌های سیاسی بزرگ احتمال نهفته بودن حقایقی هست که می‌تواند خنده‌آور باشد. این لحن جایی شدّت می‌گیرد که بشار بعد از به حکومت رسیدن صلاح الدین المنصور به عربستان می‌آید و آنجا با مشاهده شیوه حکومت دیکتاتوری وی می‌گوید:

«خدا همه شما را لعنت کند! و پیش از همه شما صلاح الدین منصور را. آیا مرا مسخره می‌کنید یا خودتان را؟ یا ملت خری که به شما اجازه می‌دهد خونش را بمکید؟ می‌دزدید و غارت می‌کنید و ادعا هم می‌کنید که دزدی و پارتی‌بازی و دیکتاتوری را نابود کرده‌اید؟» (همان، ۲۰۷)

یک ویژگی این رمان در برخی موقعیت‌های خنده‌آور، این است که نویسنده موقعیتی بسیار جدی را ترسیم می‌کند اما در ادامه با قرار دادن صحنه‌ای مضحک در موازات آن، دو موقعیت جدیت و طنز را در هم می‌تند. اینجا نیز ابتدا بشار الغول از فساد و تباهی در دولت صلاح الدین منصور شکایت می‌کند و حتی صلاح الدین قصد می‌کند او را بکشد که موقعیتی جدی است اما کار او به سبب خطای تیرشف قتل او نافرجام می‌ماند که موقعیتی خنده‌آور است.

این لحن طنزآمیز در صفحات (۳۳، ۹۱ - ۹۵-۱۱۱ - ۱۱۲- ۲۰۶ -۲۰۷-۲۹۹) رمان به چشم می‌خورد.

از مصادیق لحن انتقادی در العصفورية جایی است که بشارالغول وارد دنیای تجارت می‌شود. او متوهمانه گمان می‌کند از طریق تجارت بمب هسته‌ای می‌تواند سودی کلان به دست آورد. ابتدا به روسیه می‌رود و بعد از صحبت با وزیر دفاع روسیه از قانع کردن او ناکام می‌ماند، سپس به کشوری خیالی

یعنی ماکوستان می‌رود و آنجا وقتی در شرف دستگیری قرار می‌گیرد می‌گریزد و به چین می‌رود. وزیر دفاع چین نیز پیشنهادش را رد می‌کند و به جای تجارت بمب به او پیشنهاد تجارت چای می‌دهد! اما این بار بشارالغول نمی‌پذیرد و بعد به اسرائیل می‌رود و آنجا دستگیر می‌شود و در خطر مرگ می‌افتد که به یکباره سقف می‌شکافد و فردی که خود را از اولیاء الله معرفی می‌کند او را نجات می‌دهد. (همان، ۱۲۸ - ۱۳۲) قهرمان خیال‌پرداز رمان با لحنی عادی صحبت از تجارت بمب هسته‌ای یعنی به دست آوردن سود از چیزی که نماد کشتار جمعی است، می‌کند. این گفتگو طنز سیاهی در خود پنهان دارد و سویه انتقادیش نیز در همین نهفته است.

همچنین است هنگاهی که او از همسر جنی‌ش به نام «دفایه» می‌شنود که صلاح الدین المنصور و برهان سرور که پیش از این اسرائیل را دشمن خونین خود می‌دانستند، حال برای نابودی ضیاء المهتدی که حکومت را از آنان گرفته با اسرائیل هم پیمان شده‌اند و هر لحظه امکان سرنگونی حکومت ضیاء المهتدی وجود دارد. (همان، ۲۹۹)

در این‌جا نویسنده، سردمداران سیاسی در برخی کشورهای عربی که مسئله فلسطین را تنها بهانه‌ای برای کسب قدرت ساخته‌اند، به ریشخند گرفته است. حسرت نابودی دنیای آرمانی او، زمانی نقش برآب می‌شود که بشار الغول پی می‌برد که ضیاء المهتدی به وسیله نیروهای متفق صلاح الدین منصور و برهان سرور سقوط کرده و دیگر امیدی به محقق شدن آرمان‌هایش وجود ندارد، او در این هنگام، ناامیدانه زمین را ترک می‌کند و تصمیم می‌گیرد یا به عالم جن‌ها و به فضا برود.

لحن هر دو رمان اهل غرق و العصفوریه از لحاظ: باورمندی، طنزآمیزی و حسرت‌آمیزی مشابهت‌های بسیار دارند با این تفاوت که رمان اهل غرق لحن داستان‌های پریان را دارد که در العصفوریه دیده نمی‌شود. یقیناً رئالیسم جادویی و رمان‌هایی که به این سبک و سیاق نوشته می‌شوند فضایی مناسب برای طرح موضوعات جدی با لحنی طنزآمیز و رویکردی انتقادی دارند و در این نوع رمان‌ها، ظرفیتی مناسب برای بیان حسرت از دست رفتن برخی ارزش‌ها و آرمان‌ها وجود دارد.

ضرباهنگ آهسته در دو رمان

ضرباهنگ اصطلاحی است در موسیقی برای اشاره به سرعت یا ریتم نواخته شدن آکوردها. یکی از نخستین کسانی که اهمیت تحلیل ضرباهنگ در رمان را متذکر شد، رمان‌نویس انگلیسی «فورستر» بود که در کتاب معروفش جنبه‌های رمان تأکید می‌کند که ادبیات داستانی می‌تواند نزدیک‌ترین قرینه‌ی خود را در موسیقی بیابد. به گفته‌ی فورستر، تکرار عناصری معیّن (مثلا عبارتی خاص) در رمان ضرباهنگ ایجاد می‌کند و باعث استحکام درونی آن می‌شود. در تکمیل نظریه پردازی فورستر می‌توان گفت که ضرباهنگ حاصل تناوب بین دو تکنیک روایی «صحنه‌پردازی» و «تلخیص» است: وقتی راوی رویدادها را با تفصیل فراوان شرح می‌دهد، ضرباهنگ رمان آهسته می‌شود (پاینده، ۱۳۹۲، ۳۶۰)

نکته حائز اهمیت در ضرباهنگ این است که هر رمانی، با ضرباهنگی متناسب خویش روایت می‌شود. از طرف دیگر، وقتی از ضرباهنگ صحبت می‌شود، ضرباهنگ غالب در مان مدنظر است. بنا براین می‌توان گفت که ضرباهنگ غالب در رمان اهل غرق آهسته است یعنی نویسنده به طوری غالبی میل به تشریح موقعیت و شخصیت را دارد. و به طور کلی، تکنیک مورد بهره نویسنده، صحنه‌پردازی است و نه تلخیص:

«آبادی شاد بود. زن‌ها زیباترین شلیته‌های خود را به تن داشتند، چشمان همه برق می‌زد و هیچ کس به جز مدینه زن زایراحمد، به ماه که غبار گرفته ودلگیر توی آسمان نشسته بود، فکر نمی‌کرد....خانه گچی زایر کنار دریا بود، با دو در؛ یکی بزرگ که رو به قبله نگاه می‌کرد و دیگری کوچک که به دریا چشم داشت. شب‌های زمستان که دریا بی‌حوصله می‌شد و یا بوسلمه بر سرخشم می‌افتاد. موج‌های دریا روی آب‌انبار که بسیار دور از در کوچک بود، می‌رمبید آب انبار بزرگ بود و آب سالیانه آبادی را در دل خود جمع می‌کرد» (روانی پور، ۱۳۶۹،۱۰)

توصیف شب جفره، خانه زایراحمد، حالت چهره مردم به هنگام امید به بهبود اوضاع، همگی با تکنیک صحنه‌پردازی تصویر شده و برایند آن ضرباهنگ آهسته‌شان در روایت است. این ویژگی در بیشتر موقعیت‌های رمان غلبه دارد. رویکرد غالب نویسنده رمان العصفوریه نیز مانند نویسنده رمان اهل غرق است. صحنه‌پردازی تکینک مورد علاقه نویسنده در روایت است. شاید بتوان روحیه حراف قهرمان رمان پرفسور متوهم بشارالغول را عاملی اساسی برای بهره‌گیری از این رویکرد در روایت دانست:

«آقای دکتر! رشوه مرا کشت. هرکی می‌خواست پسر خاله‌اش را استخدام کند، یک مرغ به عنوان رشوه می‌آورد و هرکی می‌خواست که سفیر شود فرشی به عنوان رشوه می‌آورد. هرکی می‌خواست در ایران سفیر شود، فرش ایرانی می‌آورد، اگر در چین، فرش چینی، در ترکیه فرش ترکی، در آمریکا فرش‌های دراز پشم شیشه می‌آرود و هرکی می‌خواست همه نزدیکانش را استخدام کند به عنوان رشوه یخچال می‌آورد. هلاک شدم دکتر. انبار اولی پر از مرغ شد. تبدیل شده بود به مرغداری‌ای با یک میلیون مرغ و یک خروس. چنین شد که خروس (منظور خود راوی) از بین رفت. انبار دومی پر از فرش شد و انبار سومی پر از یخچال؛ صد هزار یخچال» (قصیبی، ۱۱۹۶، ۱۵)

اینجا راوی در مورد بیداد کردن رشوه در جامعه خود سخن می‌زند این همه حرافی و توضیح، بیان‌گر روح آزده و پریشان اوست که در جای‌جای رمان و در همه موضوعات مشاهده می‌شود.

نتیجه‌گیری

از آن چه بیان شد نتائج زیر استنباط می‌گردد:

هر دو نویسنده با درهم‌تنیدگی واقعیت و خیال و در قالب رئالیسم‌جادوئی بن‌بست‌های زندگی سیاسی-اجتماعی، جامعه خود را بازتولید کرده‌اند و با به کارگیری افسانه‌های پریان‌دریائی، در اهل غرق و عالم جن‌ها در العصفوریه، هر دو نویسنده به عالم گسترده خیال پناه برده‌اند. در این میان زبان و به کارگیری شگردهای آن ابزار بیان این دغدغه‌مندی بوده است. در زبان اهل غرق گاه عطری از زبان محلی جنوبی استشمام می‌شود اما در العصفوریه با توجه به ترسیم فضاهای اسطوره‌ای، زبانی باستان‌گرا (آرکائیک) مورد استفاده قرار گرفته است. زبان در اهل غرق،علاوه بر جنبه انتقال مفاهیم، کارکردهایی چون فضاسازی، خلق مکان و تعیین هویت دارد، اما در العصفوریه به جای آن، بازی‌های زبانی و خلق زبانی تازه از طریق نحت (واژه‌سازی) و رویکردی پست‌مدرنیست به زبان، دیده می‌شود. هر دو رمان در لحن بسیار با هم مشابهت دارند یعنی در هر دو رمان حوادث خیالی، با لحنی باورمندانه و واقع‌نمایانه روایت شده‌اند که کارکرد اقناع مخاطب برای باور حوادث شگفت را دارد، همچنین لحن طنزآمیز که کارکرد تلطیف مفاهیم جدی را دارد در کنار لحن انتقادی و حسرت‌آمیز دو نویسنده نیز در هر دو رمان به کار رفته است. دو نویسنده در زمینه ضرباهنگ در رمان خویش رویکردی یکسان پیش گرفته‌اند یعنی با بهره‌گیری از تکنیک صحنه پردازی به تشریح موقعیت‌ها و وضعیت شخصیت‌های رمان پرداخته‌اند که باعث می‌شود دو نویسنده بتوانند با تأنّی و آهستگی مضمون‌ها و درون‌مایه‌های رمان را بپرورانند و ضرباهنگی آهسته به رمان بار کرده‌اند و این ناشی از اهمیت فضاسازی در رمان‌های رئالیسم‌جادویی است که به روایت با تأنّی و تشریح حوادث همراه با توجّه به جزئیات نیازمند است. در آخر می‌توان گفت که تفاوت رویکرد زبانی دو نویسنده، ناشی از تفاوت در سبک است و هر یک به امکانات زبانی خاصی در فضایی جادویی خود توجه داشته‌اند اما مشابهت در لحن‌های مورد استفاده و ضرباهنگ کند یکسان می‌تواند ناشی از این باشد که هر دو رمان در قالب رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند و این نوع رمان‌ها نیاز به لحنی باورمندانه و وصف با اطناب دارند. از طرف دیگر، طرح فضاهای جدی سیاسی و اجتماعی‌ای که مطرح می‌کنند نیاز به لحنی طنزآمیز دارند تا این فضای جدی را قدری تلطیف کنند. همچنین مرثیه بر ارزش‌های از بین رفته لحنی حسرت‌آمیز وارد هر دو رمان کرده است.

منابع

آن بوورز، مگی. (۱۳۹۳)، **رئالیسم جادویی**، چ اول، تهران: نشانه.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰) ***هنر رمان***، تهران، آبان گاه.

ابرمز، ام جی، (۱۳۸۴) **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان، چ هفتم، تهران: رهنما.

وئنز، لیلی، (۱۳۸۳) **قصه‌ها و افسانه‌های برادران گریم**، ترجمه حسن اکبریان طبری، تهران: کیما (هرمس).

براهنی، رضا، (۱۳۶۸) **قصه‌نویسی**، تهران، البرز.

پاینده، حسین، (۱۳۹۲) **گشودن رمان، رمان ایرانی در پرتو نظریه و نقد ادبی**، چ اول، تهران: مروارید.

حنیف، محسن و طاهره رضایی (۱۳۹۵) زبان روایت در رمان‌های رئالیسم جادویی، مجله نقد و نظریه ادبی، سال اول، شماره ۲، صص ۱۵۶-۱۷۶

روانی پور، منیرو، (۱۳۶۹) **اهل غرق**، چ سوم، تهران: خانه آفتاب.

صحرایی، قاسم و علی حیدری، (۱۳۹۰) «لحن، صحنه پردازی، و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی»، ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***، دوره جدید، سال دوم، شماره ۳، پیاپی ۱۱، صص ۷۵ - ۹۴.

علوش، سعید.(۱۹۸۸). **مدارس الادب المقارن.** الطبعة الاولی. المرکز الثقافی العربی.

فتاحی، حسین، ***گام به گام با داستان***، (۱۳۸۶) تهران: صریر.

القصیبی، غازی عبدالرحمن، (۱۳۹۶) **العصفورية**، دارالساقی: الریاض.

گلستان، لیلی، (۱۳۷۴) **حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود**، چ اول، تهران: کتاب مهناز.

موسوی نیا، نورا، (۱۳۸۴ش) «اسطوره و رئالیسم جادویی»، ***کتاب ماه هنر***.

میر صادقی، جمال، (۱۳۸۷) **راهنمای داستان**، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶) **ادبیات داستانی؛ قصه، داستان کوتاه، رمان**، چ دوم، تهران: مؤسسه فرهنگی ماهور.

میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۶) **واژه نامه هنر شاعری**، چ دوم، تهران، مهناز.

میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۲) **صد سال داستان نویسی ایران**، تهران، چشمه.

نوری خاتونبانی، علی، (۱۳۸۶) **بررسی جلوه‌های نماد پردازی در ادبیات داستانی معاصر فارسی از ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۴؛ با تاکید بر برجسته ترین آثار مشهورترین نویسندگان این دوره**، رساله دکتری، استاد راهنما: حسینعلی قبادی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

سایت و روزنامه

غازی عبدالرحمن القصیبی/ ar.Wikipedia. org

منیرو روانی پور. /fa.wikipedia.org

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: سلیمی علی، قبادی مصیب، تحلیل و مقایسه شگردهای زبانی در دو رمان «اهل غرق» و «العصفوریه» (درهم‌تنیدگی واقعیت و خیال در وصف تنگناهای اجتماعی-سیاسی)، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۱، پاییز ۱۴۰۳، صفحات ۹۳-۷۴.

۱ - چنان که بارها گفته شده: «مبنای عمل و نظر مکتب آمریکایی، بیان مشابهت‌ها و تفاوت‌ها بین ادبیات کشورهای مختلف و همچنین نمودهای دیگر تفکر بشری است. مکتب آمریکایی در پی ایجاد یگانگی بین نمودهای ادبی و هنری فکر بشری است. به این علت در بررسی‌های خود، تمایزی بین ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی قائل نیست، ضمن آنکه در پی اثبات روابط تأثیر و تأثّر نیست.» (علوش،۱۹۸۷: ۹٤ -۹۵)